

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

Chausson dans l'ombre de Wagner?
De la genèse à la réception du *Roi Arthur*

par

Marie-Hélène Benoit-Otis

FACULTÉ DE MUSIQUE
SEMINAR FÜR MUSIKWISSENSCHAFT

Thèse en cotutelle présentée en vue de l'obtention du grade de
Philosophiae Doctor (Ph.D.) en musicologie

Février 2010

©Marie-Hélène Benoit-Otis, 2010

Université de Montréal

Faculté de musique

Freie Universität Berlin

Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften

Cette thèse intitulée:

Chausson dans l'ombre de Wagner?
De la genèse à la réception du *Roi Arthur*

Présentée par:

Marie-Hélène Benoit-Otis

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

François de Médicis

président-rapporteur, Université de Montréal

Jean-Jacques Nattiez

directeur de recherche, Université de Montréal

Jürgen Maehder

directeur de recherche, Freie Universität Berlin

Claudia Albert

membre du jury, Freie Universität Berlin

Steven Huebner

examineur externe, McGill University

Michel Duchesneau

représentant du doyen de la FESP, Université de Montréal

Résumé

Ce travail aborde l'aspect spécifiquement compositionnel du phénomène wagnérien en France dans les dernières décennies du XIX^e siècle, par le biais d'une étude de cas centrée sur l'opéra *Le Roi Arthur* d'Ernest Chausson (1855-1899). Exceptionnellement bien documenté grâce à de nombreuses sources dont une bonne part sont inédites (brouillons et esquisses du livret et de la partition, correspondance, etc.), cet opéra composé de 1886 à 1895 et créé en 1903 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles offre en effet un aperçu privilégié de la relation complexe qu'entretiennent les compositeurs français de cette époque avec l'imposante figure de Wagner.

La question de l'influence wagnérienne dans *Le Roi Arthur* est abordée ici dans le cadre d'une démarche appliquant, dans une perspective historique, la méthode sémiologique développée par Jean Molino et Jean-Jacques Nattiez. L'analyse de la genèse, de la version finale et de la réception de l'œuvre au moment de sa création permet d'obtenir une vue d'ensemble inédite des rapports s'établissant entre l'opéra de Chausson et les drames lyriques de Wagner, en particulier *Tristan und Isolde*. Il en ressort que des premières esquisses à la création de l'opéra, *Le Roi Arthur* a évolué dans une dialectique complexe avec un modèle à la fois craint et admiré.

Ardent wagnérien dès son plus jeune âge, Chausson ne souhaite pas pour autant devenir un épigone de Wagner. Sur les conseils d'Henri Duparc, il déploie donc de grands efforts pour « déwagnériser » le livret du *Roi Arthur*, qu'il rédige lui-même à partir d'un sujet mythique rappelant fortement Wagner. La version finale du livret, si elle présente encore

quelques points de contact avec *Tristan und Isolde* et *Der Ring des Nibelungen*, incarne cependant une vision du monde très éloignée de celle de Wagner, et dans laquelle des valeurs comme l'honneur et la fidélité l'emportent sur un amour interdit apparaissant condamné d'avance. Cette dramaturgie aux antipodes de celle de *Tristan* s'appuie, paradoxalement, sur des références musicales wagnériennes que Chausson intègre et précise graduellement au fil de la genèse de la partition, et dont la mise en œuvre souligne habilement tout ce qui sépare Lancelot et Genièvre, amants dépareillés, du couple indissociable formé par Tristan et Isolde.

Dans cet opéra conçu, mais jusqu'à un certain point seulement, dans l'ombre de Wagner, ce sont les ressemblances musicales et surtout dramatiques avec *Tristan und Isolde* qui ont le plus frappé les critiques des premières représentations, donnant lieu à une réception où la question de l'influence wagnérienne occupe une place prépondérante. Mais si tous les recenseurs abordent cette question, ils le font sous des angles variant en fonction de facteurs extérieurs à l'œuvre, comme leur formation antérieure, leur propre position face à Wagner et les liens qu'ils ont entretenus avec Chausson alors qu'il était encore vivant.

Au-delà des connaissances qu'elle permet d'acquérir sur l'œuvre, et plus particulièrement sur sa genèse, l'étude du *Roi Arthur* dans une triple perspective poétique, immanente et esthétique s'ouvre donc sur un portrait du rôle central joué par le « Maître de Bayreuth » dans l'imaginaire musical de la fin du XIX^e siècle, tout en jetant les bases d'une synthèse encore à faire des stratégies créatrices employées par les compositeurs d'opéra français face au modèle de Wagner.

Mots clés : Ernest Chausson (1855-1899), Richard Wagner (1813-1883), *Le Roi Arthur*, *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, sémiologie, influence, réception, wagnérisme, France, opéra, XIX^e siècle

Abstract

This thesis examines the compositional aspect of Wagnerism in France during the final decades of the 19th century, through a case study of Ernest Chausson's (1855-1899) opera *Le Roi Arthus*. Exceptionally well documented thanks to a large number of sources, most of which are unpublished (drafts and sketches of the libretto and score, correspondence, etc.), this opera, composed between 1886 and 1895 and premiered at the Théâtre de la Monnaie in Brussels in 1903, in fact allows a remarkable glimpse into the relationship between French composers of the period and the imposing figure of Wagner.

The question of Wagnerian influence in *Le Roi Arthus* is here approached through a methodology that applies the semiotic model developed by Jean-Jacques Nattiez and Jean Molino in a historical perspective. An analysis of the genesis of the opera, its final version and the reception of its premiere provides a fresh overall view of the connection between Chausson's opera and Wagner's music dramas, particularly *Tristan und Isolde*. What emerges is a complex dialectic between *Le Roi Arthus*—from the first sketches to the opera's premiere—and a model that provoked both disquiet and admiration.

Though an ardent Wagnerian from an early age, Chausson did not want to merely become an epigone of the German composer. Following advice from Henri Duparc, Chausson therefore expended considerable effort in “dewagnerizing” the libretto of *Le Roi Arthus*, which he wrote himself, based on a mythical subject strongly reminiscent of Wagner. The final version of the libretto, while it maintains some links with *Tristan und Isolde* and *Der Ring des Nibelungen*, otherwise projects a worldview quite

unlike Wagner's, in which values such as honor and fidelity outweigh a forbidden love that seems doomed from the start. Paradoxically, this un-*Tristanesque* dramatic setup rests in part on Wagnerian musical references that Chausson integrated and honed gradually as he composed the score, and whose treatment cleverly underscores what separates Lancelot and Genièvre, poorly matched lovers, from the integrated couple formed by Tristan and Isolde.

In this opera conceived, but only up to a point, in Wagner's shadow, the musical and especially dramatic resemblances with *Tristan und Isolde* are what have most struck the critics of the first performances, which has given rise to a reception where the question of Wagnerian influence dominates. However, even though all critics touched on this question, they did so from points of view that vary according to factors extrinsic to the work, such as their own prior training, their personal positions on Wagner and the relationships they had had with Chausson during his lifetime.

Beyond the knowledge it allows us to gain on the work itself, and more particularly on its early development, the study of *Le Roi Arthus* from poietic, immanent and esthetic perspectives opens onto an understanding of the central role played by the "Bayreuth Master" in late 19th-century musical imagination, while creating the basis necessary to undertake a new synthesis of the creative strategies used by composers of French opera faced with the Wagnerian model.

Keywords : Ernest Chausson (1855-1899), Richard Wagner (1813-1883), *Le Roi Arthus*, *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, semiotics, influence, reception, Wagnerism, France, opera, 19th century

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die spezifisch kompositorische Erscheinungsform des französischen Wagnerismus am Beispiel der Oper *Le Roi Arthur* von Ernest Chausson (1855-1899). Durch den Bezug auf veröffentlichte sowie auf zahlreiche bisher unveröffentlichte Quellenmaterialien (Skizzen des Librettos, des Klavierauszugs und der Partitur, Briefe usw.) gibt die Studie eine Vielzahl neuer Einsichten über diese von 1886 bis 1895 komponierte und erst 1903 im Brüsseler Théâtre de la Monnaie uraufgeführte Oper und untersucht das komplexe Verhältnis, das französische Komponisten in den letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts zu den Musikdramen Wagners hatten.

Die Frage nach dem Einfluss Wagners in *Le Roi Arthur* wird hier im Rahmen einer Untersuchung aufgeworfen, die die von Jean Molino und Jean-Jacques Nattiez entwickelte semiotische Methode in einer historischen Perspektive anwendet. Die Analyse sowohl der Endfassung der Oper als auch ihrer Entstehung und ihrer zeitgenössischen Rezeption eröffnet ein neues Panorama der Verbindungen zwischen Chaussons Oper und Wagners Musikdramen, insbesondere *Tristan und Isolde*. Es wird deutlich, dass *Le Roi Arthur* von den ersten Skizzen bis hin zu der Uraufführung von einer komplexen Dialektik mit einem musikdramatischen Modell geprägt war, das Chausson zugleich bewunderte und fürchtete.

Auch wenn Chausson sehr früh eine wahre Leidenschaft für Wagners Musik empfand, wollte er auf keinen Fall zum bloßen Epigonen seines kompositorischen Vorbildes werden. Mit der Unterstützung von Henri Duparc, der frühe Fassungen des Librettos von *Le Roi Arthur* las und ausführlich kommentierte, versuchte Chausson mit aller Kraft, seinen nach

den Legenden der Tafelrunde selbst verfassten Text zu „entwagnern“ (« déwagnériser »). Dies gelang ihm auch mit einem gewissen Erfolg : Während die ersten Skizzen des Librettos stark an *Tristan und Isolde* und an *Den Ring des Nibelungen* erinnern, zeigt die Endfassung nur noch wenige Ähnlichkeiten mit ihnen, und die leitende Werkdramaturgie, in der ritterliche Werte wie Ehre und Treue die Oberhand über die verbotene Liebe gewinnen, ist sehr weit von der durch Schopenhauer geprägten Weltanschauung Wagners entfernt. Paradoxerweise wird diese deutlich vom Vorbild abrückende Werkkonzeption von musikalischen Anspielungen auf Wagners Musik unterstützt : Im Laufe der Kompositionsarbeit baute Chausson Verweise auf Wagnersche Musik in seine Partitur ein, deren Zusammenspiel mit dem Libretto aber geschickt unterstreicht, wie weit entfernt das gescheiterte Liebespaar Lancelot-Genièvre von Tristan und Isolde, den unzertrennlich Liebenden, in Wirklichkeit ist.

Trotz dieser großen Unterschiede haben die Rezensenten der Uraufführung in erster Linie auf die musikalischen und dramaturgischen Analogien zwischen *Le Roi Arthur* und *Tristan und Isolde* reagiert. Daraus ergab sich eine Rezeption, in der die Frage nach dem Einfluss Wagners eine dominierende Rolle spielte; alle Musikkritiker sind auf diese Frage eingegangen, wenn auch nicht alle auf die gleiche Art und Weise. Die nähere Untersuchung einer Auswahl der zahlreichen Rezensionen nach der Uraufführung zeigt, dass die Reaktion der Kritiker auf die Ähnlichkeiten zwischen *Le Roi Arthur* und Wagners Opern zum überwiegenden Teil von Faktoren bestimmt war, die allerdings wenig mit dem Werk selbst zu tun haben. Die berufliche Tätigkeit der Autoren (als Komponisten, Musikwissenschaftler oder Musikkritiker), ihr Status als Wagnerianer oder Anti-Wagnerianer und das Verhältnis, das sie zu Chaussons Lebzeiten zu ihm pflegten, scheinen hier eine rezeptionsbestimmende Rolle gespielt zu haben.

Die Analyse der Skizzen, der Endfassung und der Rezeption von *Le Roi Arthur* liefert also nicht nur neue Erkenntnisse über die Komposition und vor allem über deren Entstehung : Sie zeigt auch exemplarisch die zentrale Rolle

auf, die der „Bayreuther Meister“ im musikalischen Denken des *Fin de siècle* spielte, und bildet damit die Basis für weiterführende Forschungsarbeiten, die die Leistung der von Wagner beeinflussten französischen Komponisten um 1900 synthetisch untersuchen.

Schlagworte : Ernest Chausson (1855-1899), Richard Wagner (1813-1883), *Le Roi Arthus*, *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, Semiotik, Rezeption, Wagnerismus, Frankreich, Oper, 19. Jahrhundert

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	v
Zusammenfassung	vii
Table des matières	xi
Liste des tableaux	xiii
Liste des exemples musicaux	xv
Remerciements	xix
1 Introduction	1
1.1 Qu'est-ce que le wagnérisme?	4
1.2 Approches du wagnérisme en France à la fin du XIX ^e siècle .	9
1.3 Que sait-on sur <i>Le Roi Arthus</i> ?	17
1.4 Sources et méthodologie de la présente étude	24
2 Ernest Chausson avant et pendant <i>Arthus</i>	31
2.1 Chausson et ses contemporains	32
2.2 Chausson auditeur de Wagner	41
2.3 Quelques œuvres autour du <i>Roi Arthus</i>	48
2.3.1 <i>Viviane</i> , opus 5 (1882-1887)	49
2.3.2 <i>Hélène</i> , opus 7 (1883-1886)	52
2.3.3 Symphonie en <i>si</i> bémol, opus 20 (1889-1890)	55
2.3.4 Les mélodies	58
3 « Si je pouvais arriver à me déwagnériser... » :	
Le livret du <i>Roi Arthus</i>	65
3.1 Un opéra basé sur des prémisses wagnériennes	68
3.2 Une entreprise de « déwagnérisation »	77
3.2.1 Premières esquisses du <i>Roi Arthus</i>	77
3.2.2 Les conseils d'Henri Duparc	80
3.2.3 Vers une version finale du livret	93
3.3 Une histoire d'amour wagnérienne?	99
3.4 Une histoire d'amour bien française?	106

4	« Un <i>Tristan</i>... naturalisé français » ?	
	La musique du <i>Roi Arthus</i>	119
4.1	La composition du <i>Roi Arthus</i> : quelques balises	120
4.2	La genèse du <i>Roi Arthus</i> : le cas de « Délicieux oubli des choses de la terre »	134
4.3	Les duos de Lancelot et Genièvre : de l'extase à la séparation	147
4.3.1	Duo d'amour (acte I)	148
4.3.2	Duo de manipulation (acte II)	151
4.3.3	Duo de séparation (acte III)	163
4.4	L'apparition de Merlin ou le retour de <i>Viviane</i>	173
4.5	Entre wagnérisme et recherche d'originalité	181
5	« Analogies fâcheuses » ou « rapprochements de détails » ?	
	La réception du <i>Roi Arthus</i>	185
5.1	Un difficile chemin vers la scène	186
5.2	La thèse des « rapprochements de détails »	196
5.3	<i>Le Roi Arthus</i> vu comme un opéra wagnérien	217
5.4	Ce qu'entendent les critiques	242
5.5	<i>Le Roi Arthus</i> après 1903	244
6	Conclusion	249
	Bibliographie	265
	Sources inédites	265
	Sources imprimées	267
	Littérature secondaire	281
	Ressources électroniques	293
	Enregistrements	294
Annexe A	Lettres d'Henri Duparc à Ernest Chausson	295
	« 29 X ^{bre} » [29 décembre 1887]	298
	[janvier 1888]	301
	« Monein 12 juillet » [1888]	334
	« Monein Dim. 6 août » [1893]	336
	« Monein samedi » [12, 19 ou 26 août 1893]	339
Annexe B	Esquisses pour le duo « Délicieux oubli des choses de la terre »	343

Liste des tableaux

3.1	Synopsis comparés, scène par scène, de trois versions successives du livret du <i>Roi Arthur</i> d'Ernest Chausson . . .	82
3.2	Parallèles entre le livret de <i>Tristan und Isolde</i> et celui du <i>Roi Arthur</i> , dans ses trois versions successives.	89
4.1	Aperçu chronologique des esquisses de la partition du <i>Roi Arthur</i> d'Ernest Chausson.	126
4.2	Les esquisses du duo « Délicieux oubli des choses de la terre » (<i>Le Roi Arthur</i> , acte I, tableau 2).	135

Liste des exemples musicaux

2.1	Ernest Chausson, <i>Viviane</i> , mesures 1-15.	51
2.2	Ernest Chausson, <i>Viviane</i> , thème d'amour.	51
2.3	Ernest Chausson, <i>Viviane</i> , appel de trompettes.	51
2.4	Ernest Chausson, <i>Viviane</i> , thème au cor.	52
2.5	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Prélude, mesures 1-3. .	57
2.6	Ernest Chausson, Symphonie en <i>si</i> bémol, premier mouvement, lettre B, mesures 8-25 (réduction harmonique). .	57
2.7	Ernest Chausson, Symphonie en <i>si</i> bémol, deuxième mouvement, mesures 1-6.	58
2.8	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Prélude du troisième acte, mesures 1-10.	58
2.9	Richard Wagner, <i>Wesendonck-Lieder</i> , « Im Treibhaus », mesures 1-4.	59
4.1	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , première esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », juin 1886.	137
4.2	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , trois premières mesures du duo « O sink hernieder, Nacht der Liebe ».	137
4.3	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », peu avant mai 1888. .	138
4.4	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , version finale, duo « Délicieux oubli des choses de la terre », première apparition du thème d'amour.	138
4.5	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Prélude, mesures 1-3. .	139
4.6	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , troisième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », peu avant mai 1888. .	140
4.7	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , quatrième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », entre mai et octobre 1888.	141
4.8	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , septième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », non datée mais probablement notée entre octobre 1888 et mai 1893.	143

4.9	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , dix premières mesures du duo « O sink hernieder, Nacht der Liebe ».	143
4.10	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , huitième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », entre mai et septembre 1893.	144
4.11	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , neuvième esquisse de « Délicieux oubli des choses de la terre », peu avant le 7 septembre 1893.	145
4.12	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , dernières mesures du duo « O sink hernieder, Nacht der Liebe ».	149
4.13	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , début de la dernière section du duo « Délicieux oubli des choses de la terre ».	150
4.14	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , première occurrence du thème de la chevalerie.	152
4.15	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , dernière occurrence du thème de la chevalerie.	153
4.16	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 39 et chiffre de répétition 40, mesures 1-9).	154
4.17	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffres de répétition 40, dernière mesure, et 41, mesures 1-6).	155
4.18	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , motif de la trahison.	156
4.19	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , motif de la trahison repris par Genièvre.	157
4.20	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 26, mesures 4-5).	158
4.21	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Prélude, mesures 16-17.	159
4.22	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 30, mesures 12-13, et chiffre de répétition 31, mesure 1).	159
4.23	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 60, mesures 1-17).	160
4.24	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 62, mesures 5-13).	161
4.25	Richard Wagner, <i>Die Walküre</i> , acte I, fin.	161
4.26	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , deuxième duo de Lancelot et Genièvre (acte II, tableau 1, chiffre de répétition 47, mesures 7-11).	162

4.27	Richard Wagner, <i>Die Walküre</i> , acte III, mesures 1674-1675. .	163
4.28	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , Prélude du troisième acte (mesures 3-5).	165
4.29	Richard Wagner, <i>Siegfried</i> , acte II, scène 1, mesures 398-401.	165
4.30	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , troisième duo de Lancelot et Genièvre (acte III, tableau 1, chiffre de répétition 24, mesures 14-17).	166
4.31	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , « grand thème d'Arthur », Prélude, chiffre de répétition 3, mesures 1-16.	168
4.32	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , « grand thème d'Arthur », troisième duo de Lancelot et Genièvre (acte III, tableau 1, chiffre de répétition 27, mesures 13-19).	168
4.33	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , mort de Genièvre (acte III, tableau 1, chiffre de répétition 43, mesures 11-13).	169
4.34	Richard Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , motif « gloire à Tristan » (acte I, scène 2).	171
4.35	Richard Wagner, <i>Das Rheingold</i> , motif du Walhalla (acte I, scène 2, mesures 1-2).	172
4.36	Richard Wagner, <i>Das Rheingold</i> , motif de l'anneau (acte I, interlude entre les scènes 1 et 2, mesures 749-750).	172
4.37	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , acte I, tableau 1, chiffre de répétition 8, mesures 4-7.	176
4.38	Ernest Chausson, <i>Viviane</i> , mesures 1-15.	176
4.39	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , apparition de Merlin, acte II, tableau 2, chiffre de répétition 80, mesures 1-12.	177
4.40	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , acte II, tableau 2, chiffre de répétition 87, mesures 6-7.	179
4.41	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , acte II, tableau 2, chiffre de répétition 91, mesures 8-12.	180
4.42	Ernest Chausson, <i>Le Roi Arthus</i> , disparition de Merlin, acte II, tableau 2, chiffre de répétition 94, mesures 1-6. . . .	180
5.1	Analyse des leitmotifs du <i>Roi Arthus</i> par Ernest Closson, deux variantes du « thème de la Séduction ».	229
5.2	Analyse des leitmotifs du <i>Roi Arthus</i> par Ernest Closson, « thème de la Trahison ».	229

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (www.bib.umontreal.ca/MU).